Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (1998)

Heft: 3

Artikel: Das architektonische Kunstobjekt : Überlegungen zu "Alteration of a suburban House" von Dan Graham

Autor: Dufner, Oliver

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-919340

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Oliver Dufner

Das architektonische Kunstobjekt

Überlegungen zu „Alteration of a Suburban House“
von Dan Graham

Von Kunst zur Architektur

„Mindestens die Hälfte der besten Arbeiten, die in den letzten Jahren enstanden sind, gehören weder zur Malerei noch zur Skulptur.“[1]

Sämtliche modernen Kunstauffassungen gehen davon aus, dass sich ein Werk in den der Gattung eigenen Schranken zu entwickeln hat. Donald Judds Aussage definiert dagegen einen Kunstbegriff, der sich neu als etwas von den tradierten modernen Kunstgattungen Unabhängiges versteht und den Begriff der exemplarischen Kunst in den Vordergrund stellt. Anstelle der gattungskonformen Autorenschaft tritt die künstlerische Autonomie.

Wenn im weiteren die These Vito Acconcis zutrifft, dass es Dinge gibt, die „vor der Kunst kommen“,[2] er nennt Architektur, Film, Pop-Musik, Literatur und Philosophie, so erstaunt es nicht, dass einige Künstler auch die Grenzen zwischen Kunst und Architektur aufheben und aus dem Architekturfundus zehren. Es ist im Gegensatz zum modernen Ansatz auch nicht mehr wichtig, „ob ein Entwurf praktikabel oder utopisch, funktional oder fiktional ist. Dies ist der Unentschiedenheit, der Ununterscheidbarkeit zwischen Architektur und Kunst gewichen“.[3]

Geradezu stellvertretend für die Behandlung dieser Thematik steht der amerikanische Künstler Dan Graham. Anhand seiner 1978 realisierten Arbeit „Alteration of a Suburban House“[4] soll der Grenzbereich zwischen Kunst und Architektur in der Postmoderne beleuchtet werden.

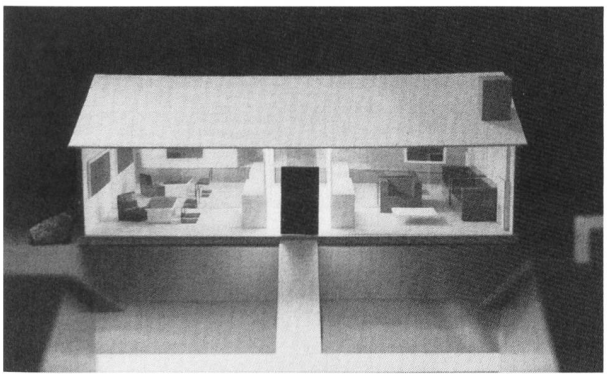
Graham stellt in der Form eines architekturähnlichen Modells ein typisches amerikanisches Vorstadthaus dar, dessen Strassenfassade komplett entfernt und durch ein transparentes Glas ersetzt wurde. Parallel dazu, in halber Tiefe des Hauses trennt eine Spiegelwand den vor dem Spiegel liegenden Wohnraum von den Schlafräumen. Dem Haus gegenüber, auf der anderen Strassenseite, stehen versetzt zwei Häuser ähnlichen vorstädtischen Ausdrucks, die sich in der Spiegelwand reflektieren.

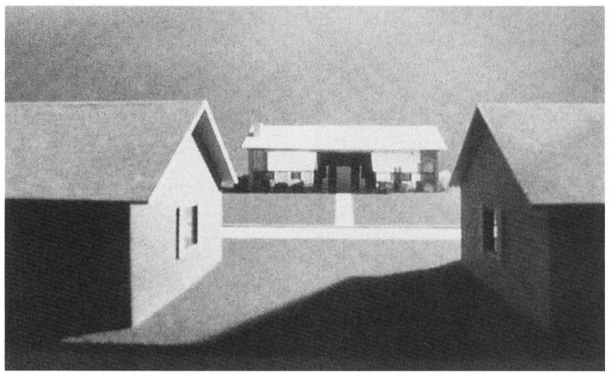
Im Begleittext zu „Alteration of a Suburban House“[5] verweist Graham auf den architektonischen Hintergrund, vor dem sich die Arbeit entwickelt. Einerseits bezieht er sich darin auf die Glashäuser von Philip Johnson und Ludwig Mies van der Rohe, macht jedoch gleichzeitig auch auf einen essentiellen Unterschied aufmerksam. Während diese die umgebende Natur im utopischen Sinne mit dem Inneren verbinden, verweigern sie im Gegensatz zu „Alteration of a Suburban House“ durch ihre Lage in privaten Parks die Auseinandersetzung mit der Öffentlichkeit.

So wie die Glasfassade an Mies van der Rohe erinnert, verbindet andererseits die Alltäglichkeit der dargestellten „vernacular architecture“ das Projekt mit den Arbeiten von Robert Venturi und dessen Verwendung von Symbolen und Zeichen aus der nach seiner Definition „gewöhnlichen Architektur“.

Da Robert Venturi in seinem architektonischen Schaffen und Denken ein Hauptexponent postmoderner Architektur ist, scheint es legitim, „Alteration of a Suburban House“ anhand der von Venturi in seinen Arbeiten „Complexity and Contradiction“[6] und „Learning from Las Vegas“[7] etablierten Begriffen und Kategorien zu untersuchen.

Ein weiterer wichtiger Text im Rahmen dieser Überlegungen ist „Art in Relation to Architecture/Architecture





in Relation to Art"[8] von Graham selber. Die moderne Architektur, so Graham in seinem Text, versucht mit dem Mittel einer abstrakten Sprache, die sich aus den primären Elementen der Gestaltung generierten, ein universelles ästhetisches Programm aufzubauen. Sie versteht sich als gedankliches Feld mit dem Anspruch einer fortschreitenden Entwicklung.

Als Kritik an diesem Ansatz der Moderne sieht Venturi seine Architektur als ein Weiterbauen an der Stadt. Unter Berücksichtigung der sozialen, kulturellen und ökologischen Parameter bedient er sich einer Sprache, die sowohl eine fachlich-architektonische, als auch eine populäre Rezeption zulässt.

Am augenfälligsten ist für Graham die Umsetzung der modernen Vorstellungen in den von Mies van der Rohe entworfenen Bürogebäuden. Mit dem Einsatz von Stahl und Glas und einer Offenlegung der Fügungen zum einen und einer dadurch entstehenden konstruktiven wie inhaltlichen Transparenz der Gebäudehülle zum anderen, entsteht für den Betrachter die Illusion, was er sieht, entspreche der Realität. Diese nach aussen hin zur Schau gestellte Offenheit und die Neutralität der Fassade ist in Grahams Augen jedoch trügerisch. Der komplexe, funktionale Inhalt bzw. die Absicht der im Inneren wirkenden Firmen kann ganz anderer Natur sein. „Funktionalistisches Bauen wird damit durch Camouflage manipuliert."[9]

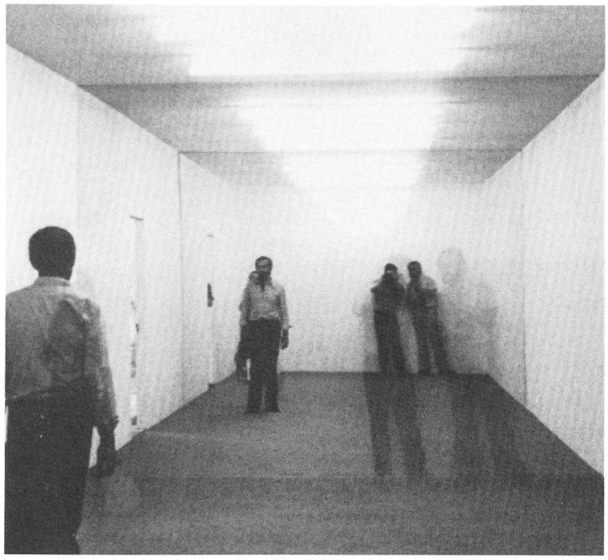
In diesem vermeintlichen Zurschaustellen der inneren Funktion verleugnen die Gebäude nach Graham ihre äussere Gestalt und können so auch nicht als Elemente am Diskurs mit den umgebenden Gebäuden teilnehmen. Das Gebäude bleibt unkommunikativ und distanziert. Dazu Graham: „the functionalist glass building stood apart from any language but its own, ... it denies connotative social meanings and the context of other architecture".[10]

Venturis Architektur baut im Gegensatz dazu primär auf Kommunikation auf. Mit der Verwendung von vorhandenen, konventionellen Elementen[11] mit eigener Vergangenheit tritt seine Architektur unweigerlich in einen geschichtlichen Diskurs ein. Dabei sind nicht nur denotative, d.h. auf das Gebäude selbst verweisende Zeichen und Symbole Teile des Gebäudes. Durch den Transport von Inhalten, die im Gebäude im literarischen oder metaphorischen Sinn enthalten sind, fusst die Baute auch auf einem historischen Bezugssystem. Diese Vorgehensweise kommentiert laufend die im geschichtlichen wie im sozialen Sinn erlebte Vergangenheit. Sie baut auf dem Reichtum der Erfahrung und deren komplexen und widersprüchlichen Zusammenhängen auf.

Das Wesen: Widerspruch und Mehrdeutigkeit

Mit dem Ersetzen der strassenseitigen Wand durch eine grossflächige Verglasung bei „Alteration of a Suburban House" treffen ganz im Sinne Venturis widersprüchliche Elemente aufeinander. Es entsteht ein neues, komplexes Ganzes. Wenn er im Vorwort zu „Complexity and Contradiction" sagt:„Ich stelle die Vielfalt der Meinungen höher als die Klarheit der Meinungen, die latenten Bedeutungen halte ich für ebenso wichtig, wie die manifesten",[12] so ist dies Ausdruck einer Haltung, die gerade einem Aufeinandertreffen von auf den ersten Blick unversöhnlichen Elementen eine besondere Qualität zuspricht.

Während von der Rückseite das Haus in der Reihe als ähnliches, verwandtes Glied wirkt, setzt es sich von der Strasse her in expliziter Weise von den Häusern links



und rechts ab. Die beiden frontalen Ansichten ergeben je ein für sich eindeutiges, schlüssiges Bild, bei der Ansicht über Eck wird das Objekt jedoch zu einem Gebilde, dessen Mehrdeutigkeit offensichtlich ist.

Genauso verhält es sich im Innern. Der auf der einen Seite verglaste, auf der anderen Seite verspiegelte Wohnraum, wirkt auf den Betrachter als eine in sich logische Raumeinheit. Dies gilt ebenso für die rückseitigen, in sich abgeschlossenen Schlafräume. Erst durch das Öffnen der Türen in der Spiegelwand entsteht eine Mehrdeutigkeit und Spannung. Diese Mehrdeutigkeit des Ausdrucks operiert, so Venturi, „mit einer Umdeutung und Aufhebung der Erwartungen, wie sie durch die bekannten architektonischen Gestaltungen evoziert werden."[13]

Venturi führt an dieser Stelle den Begriff des sowohl-als-auch[14] ein. Für ihn wird dadurch im Ursprung Widersprüchliches erst mit Hilfe der sich je nach Standort des Betrachters ändernden Hierarchie zu einem Ganzen.

In diesem Spiel wird die vollverglaste Frontfassade zu einem Element mit doppelter Funktion.[15] Zum einen trennt sie den Wohnraum vom Aussenraum mit seinen Gärten und Strassen der Vorstadt, zum anderen ermöglicht sie eine visuelle Durchgängigkeit von innen nach aussen und umgekehrt. Die Spiegelwand als zweites wichtiges konstituierendes Element des Wohnraumes trennt diesen im funktionalen Sinn von den Schlafräumen. Gleichzeitig ist sie jedoch auch Spiegelfläche für Objekte und Landschaft im Äusseren des Gebäudes sowie für die Personen im Wohnraum.

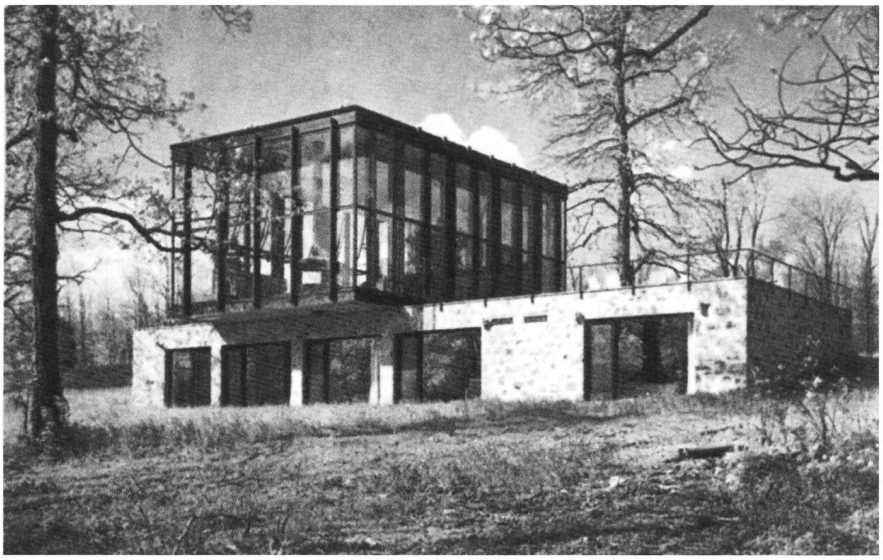
Jedes dieser architektonischen Elemente bewegt sich neben diesen unmittelbaren Aussagen auch in einem geschichtlichen Zusammenhang und ist somit sind immer gleichzeitig Teil des konkreten Entwurfes wie auch einer architektonischen Konvention.

Die Spiegelwand erfüllt diesen Anspruch in zweifacher Hinsicht. Einers<eits verweist sie auf ihre eigene Geschichte und Herkunft, andererseits prägt sie durch die Spiegelung der gegenüberliegenden Fassaden dem Haus seine eigene Vergangenheit wieder auf. In diesem Sinne wird, so Venturi, „eine alte Bedeutung, die durch Assoziationen wachgehalten wird, durch eine neue Aussage, die mit der neuen Funktion entsteht",[16] kombiniert. Das so eingesetzte rezessive Element schwächt zwar die primäre Aussage durch das Relativieren, fördert aber deren Vielschichtigkeit.

Innen – Aussen

Für Venturi ist der Kontrast zwischen Innen und Aussen,[17] zwischen innerem Raum und äusserer Erscheinung eines der wichtigsten Mittel, das Widersprüchliche in der Architektur darzustellen. Entscheidend für das Wesen eines Innenraumes ist nicht dessen Orientierung, sondern seine Umschliessung und Abgrenzung nach aussen. Wird dieser Übergang durch Mittel gestaltet, die selbst definierte Orte des Dazwischen[18] sind, so wird die Wand als Trennung zwischen innen und aussen zu einem architektonischen Ereignis. „Architektur entsteht da, wo interne und externe Wirkungsresultanten aus Nutzung und Raum sich treffen."[19] Venturi formuliert hier eine Haltung, die dem modernen Raumkontinuum, d.h. der Vorstellung vom fliessenden Raum entgegensteht.

Beim Betrachten von „Alteration of a Suburban House" stellt sich die Frage, wie die Elemente der jeweiligen



Räume zwischen Innen und Aussen trennen bzw. vermitteln. In ihrer einen Funktion trennt die Glaswand sowohl im klimatischen wie auch im auditiven Sinn zwei Räume voneinander. Zum anderen erzeugt sie ein visuelles Raumkontinuum zwischen Innen und Aussen, zwischen privatem Wohnraum und öffentlichem Umraum. Die Spiegelrückwand unterstützt dabei dieses Gefühl, indem sie als vierte Fassade des Wohnraumes den Menschen durch die Spiegelung mit der Aussenwelt konfrontiert und nicht wie erwartet werden könnte, das Wesen der dahinter liegenden Schlafräume abbildet.

Die durch die Fügung der Elemente sich immer wieder relativierende Gestalt wird dadurch zu einem komplexen, schwierigen Ganzen.[20] Venturi bezeichnet damit die Schaffung eines Systems einzelner, vielfach verschränkter und kontrapunktisch optimierter Teile, welche aufeinander wirken und untereinander in einer vielfachen Beziehung stehen.

Das dabei entstehende Gegeneinandersetzen von unterschiedlichen Teilen entspricht der von Venturi als „Ausdruck eines mittleren Grades von Vielfalt"[21] bezeichneten Qualität. Die prekären Beziehungen, die die einzelnen Elemente eingehen, sind je nachdem Mittel zur Unterstützung des Ganzen oder stellen im Gegensatz dazu die Ausformulierung der jeweiligen Eigenheit der Elemente in den Vordergrund.

Die Wirkung: Assoziation und Symbol

Venturi geht es jedoch in seinen Überlegungen nicht nur um architektonische Elemente und deren Verhalten zueinander. In „Learning from Las Vegas" untersucht er diese auf ihren symbolischen Gehalt bzw. ihren ikonographischen Hintergrund und ihre Wirkung. Er anerkennt dabei „die Bedeutung von Symbolen in der Architektur und die Überlegung, dass Vorbilder aus vergangener Zeit oder jetzt bestehenden Städten zu den Quellen solcher Symbole gehören und die teilweise Wiederholung gewisser Elemente Teil des Entwurfprozesses einer solchen Architektur ist".[22]

Alan Calquhoun unterstellt der modernen Bewegung dagegen die These, dass „die Form ein Resultat der Anwendung physikalischer oder mathematischer Gesetze sei, dass die Assoziation früherer Wahrnehmung von Form auszuschalten sei".[23]

Natürlich hatten auch die Architekten der frühen Moderne Bezugspunkte, nur wurden die gewonnenen Eindrücke anders verwendet als in der Postmoderne. Die gewählten Referenzen waren nicht in ihrer historischen Dimension erfasst, sondern wurden als abstrakte Elemente, befreit von Ornamenten, in die Architektur eingewoben. Venturi bezeichnet diese dann als moderne Ornamente.[24]

Die derart charakterisierte Haltung der Moderne fördert auf der Ebene der Symbolik, so Venturi, Ausdrücke impliziter Art. Er meint damit, dass die Bauten der Moderne zwar bei der Analyse anhand ihrer Form, Oberfläche und Konstruktion verschiedenste überlagerte Bedeutungsebenen freilegen, diese jedoch nicht durch die erlebten Eindrücke hinterfragt werden.

Die Architektur Venturis mit ihren Anleihen aus der „gewöhnlichen Architektur" baut im Gegensatz dazu vielmehr auf expliziten Assoziationen auf. Die konventionellen Elemente verweisen neben dem, was zu sehen ist, auf die durch sie angesprochenen Erinnerungen. Er nennt seine Bezüge hässlich und alltäglich.[25] Wird bei ihm einmal ein heroisches, originelles Element eingesetzt, so geschieht das nie, ohne dasselbe ironisch zu

hinterfragen oder mit einem kontrastierenden hässlichen, alltäglichen Element[26] sofort zu relativieren.
Diese Art des Einsatzes von Symbolen und Zeichen erlaubt es Venturi, eine Architektur zu schaffen, die der postmodernen Haltung der doppelten Kodierung folgend, eine „high and low reception" zulässt.[27]

Angewendet auf „Alteration of a Suburban House" evozieren die drei konventionell verkleideten Fassaden durch die Verwendung gewöhnlicher, hässlich alltäglicher Elemente explizite Assoziationen. Sie werden der Forderung einer Erweiterung der architektonischen Sprache hin zum Bodenständigen gerecht und bewegen sich in der Tradition der umgebenden Häuser. Die Glaswand hingegen ist je nach Lesart angereichert mit impliziten oder expliziten Assoziationen. Als einzelnes, heroisch-originelles Element stellt sie eine technisch perfekte Ausbildung einer thermischen Trennwand dar. Als Teil des mehrdeutigen Ganzen wird sie durch die bereits benannte Herkunft angereichert mit expliziten, verweisenden Assoziationen und erhält so auch im historischen Sinn eine symbolische Bedeutung.

Enten und dekorierte Schuppen

Die von Venturi bezeichneten verschiedenen architektonischen Symbole mit ihren jeweiligen Assoziationen treffen nun bei jedem Gebäude auf die Parametern von Konstruktion und Nutzung. Venturi unterscheidet dazu zwei Hauptgruppen von Gebäuden: Enten und dekorierte Schuppen.[28]

Eine Art, ein Gebäude zur Ente werden zu lassen ist es, die dem Gebäude innewohnende Nutzung in emblematischer Art nach aussen zu tragen. Mit der in der Moderne verfolgten Maxime, die Gebäude von allen Ornamenten zu befreien entsteht eine zweite Art von Ente: Durch den Mangel an expliziten Assoziationen werden die Bauten für Venturi als Ganzes zum Ornament.
Paradebeispiel eines dekorierten Schuppens sind dagegen die Wohnhäuser der Suburbia. Die oft einfachen Behausungen werden durch applizierte Symbole wie Wagenräder, antike Lampen und Zäune individualisiert bzw. dekoriert.

Interessant zu beobachten ist nun im Zusammenhang mit „Alteration of a Suburban House", dass dabei meist die der Öffentlichkeit zugewandte Vorderseite ganz besonders stark dekoriert wird. Ihre Geschwätzigkeit kontrastiert den oftmals nichtssagenden Rest des Gebäudes. Demzufolge könnte die Glaswand bei „Alteration of a Suburban House" eigentlich als Schauseite eines mit eben dieser Glaswand – dekorierten Schuppens bezeichnet werden. Genauso wie Reminiszenzen als Symbole an Fassaden appliziert werden, wird die Glaswand auf die bestehende und durch die Spiegelung immer noch sichtbare Fassade gesetzt. „International style" stellt sich gegen den „victorian" oder „colonial style" der anderen Häuser in der Strasse. Überraschend ist dabei jedoch, dass das verwendete Element aus einem Umfeld stammt, das sich, folgt man Venturi, besonders im Schaffen von Gebäuden, die als ganzes Ornament sind, auszeichnet. Ist jetzt demzufolge das Haus nicht eher Ente als dekorierter Schuppen, oder anders gefragt, ist nicht das durch die Glaswand sichtbare Familienleben quasi emblematische Darstellung des im Inneren stattfindenden, so wie die Imbissgaststätte in Entenform auf ihr Wesen als Gaststätte, in der Enten serviert werden, verweist?

Synthese

Graham gelingt es mit „Alteration of a Suburban House" ein widersprüchliches Ganzes zu schaffen, bei dem auf den Ebenen von Gestalt und Wirkung die Gegensätzlichkeit von moderner und postmoderner Architekturauffassung immer wieder unterschiedlich beleuchtet und in Frage gestellt wird.
Mit diesem Vorgehen und in der Argumentation des relativen Aufbrechens und des Fügens von Versatzstücken zum komplexen Ganzen ist Graham zweifellos der Geisteshaltung Robert Venturis verhaftet. Venturi benützt seine theoretischen Überlegungen als Grundlage für seine eigene Entwurfsarbeit und produziert beziehungsweise stellt damit postmoderne Architektur her. Graham hingegen stellt mit den untersuchten Mitteln der Architektur postmoderne Architekturauffassung dar, und spielt dabei ganz bewusst mit den Erwartungen und Mustern der Architekturbetrachtung. Er situiert folglich auch seine Arbeit in unmittelbarer Nähe zur Architektur.

Abbildungen:
1 Alteration of A Suburban House, Dan Graham, 1978; aus Alain Charre, Marie-Paule Mac Donald/Marc Perelman, „Dan Graham", Paris 1995
2 Alteration of A Suburban House, Dan Graham, 1978; aus Dan Graham, „The Suburban City", Basel/Graz 1997
3 Public Space/Two Audiences, Dan Graham, 1975; aus Dan Graham, „Rock My Religion", writings and art projects, Cambridge, MA 1993
4 Wiley House, New Canaan, 1951, Philip Johnson; aus Robert Venturi, „Complexity and Contradiction", New York 1966
5 Siedlungshaus mit aufgesetzten Symbolen; aus Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steve Izenour, „Learning from Las Vegas", Cambridge, MA, 1978

1 Donald Judd, „Spezifische Objekte", in Gregor Stemmrich (Hrsg.), Minimal Art – Eine kritische Retrospektive, Basel/Dresden 1995, S. 59
2 Vito Acconci, The City Inside Us, Wien 1993, S. 164, zitiert in: Metzger, op. cit., S.207
3 Rainer Metzger, Kunst in der Postmoderne – Dan Graham, Köln 1996, S. 149
4 vergleiche dazu Dan Graham, Rock My Religion, writing and art projects 1965-1990, Cambridge Ma. 1993, S. 206/207, detailliert besprochen in: Metzger, op. cit., S. 142 ff.
5 Graham, op. cit., S. 206/207
6 Robert Venturi, Complexity and Contradiction, New York 1966, deutsch: Robert Venturi, Komplexität und Widerspruch in der Architektur, Heinrich Klotz (Hrsg.), Braunschweig 1978
7 Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steve Izenour, Learning from Las Vegas, Cambridge Ma. 1978, deutsch: Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steve Izenour, Lernen von Las Vegas: Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt, Braunschweig, Wiesbaden 1979
8 Graham, op. cit., S. 224-241
9 Metzger, op. cit., S. 137
10 Graham, op. cit., S. 228
11 vergleiche dazu Venturi, Komplexität und Widerspruch, op. cit., S. 61 ff.
12 Venturi, op. cit., S. 24
13 Venturi, op. cit., S. 34
14 vergleiche dazu Venturi, op. cit., S. 35 ff.
15 vergleiche dazu Venturi, op. cit., S. 49 ff.
16 Venturi, op. cit., S. 58
17 vergleiche dazu Venturi, op. cit., S. 105 ff.
18 Venturi, op. cit., S. 127
19 Venturi, op. cit., S. 235
20 vergleiche dazu Venturi, op. cit., S. 136 ff.
21 Venturi, op. cit., S. 126
22 Venturi, Scott Brown, Izenour, „Lernen von Las Vegas", op. cit., S. 156
23 Alan Calquhoun, „Typology and Design Method" in: Arena, Journal of the Architectural Association, Juni 1967, S. 11-14, zitiert in: Venturi, Scott Brown, Izenour, op. cit., S. 158
24 Venturi, Scott Brown, Izenour, op. cit., s. 129
25 vergleiche dazu Venturi, Scott Brown, Izenour, op. cit., S. 150 ff.
26 vergleiche dazu die Verwendung von gewöhnlichem Backstein und im Gegensatz dazu die mit Marmor verkleideter Säule in der Eingangsfassade des Guild House, in: A. Sanmartin (Hrsg.), Venturi, Rauch & Scott Brown, Bauten und Projekte 1959-1985, Stuttgart 1986, S. 32-37
27 Metzger zitiert dazu Charles Jencks „Die Postmoderne versucht den Anspruch des Elitären zu überwinden, nicht durch Aufgabe desselben, sondern durch Erweiterung der Sprache der Architektur in verschiedene Richtungen zum Bodenständigen, zur Überlieferung und zum kommer-ziellen Jargon der Strasse".Charles Jencks, „Die Sprache der postmodernen Architektur" in: Wege aus der Moderne, zitiert in: Metzger, op. cit., S. 138
28 vergleiche dazu Venturi, Scott Brown, Izenour, po. cit., S. 104/105